



# L'émergence de la créativité dans les plates-formes numériques thématiques : une étude comparative dans les secteurs de l'éducation et du patrimoine

Yolande Combès, Laurent Petit

## ► To cite this version:

Yolande Combès, Laurent Petit. L'émergence de la créativité dans les plates-formes numériques thématiques : une étude comparative dans les secteurs de l'éducation et du patrimoine. Les Enjeux de l'information et de la communication, 2015, 16/3B, pp.43-55. hal-01388990

**HAL Id: hal-01388990**

**<https://hal.science/hal-01388990>**

Submitted on 27 Oct 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **L'émergence de la créativité dans les plates-formes numériques thématiques : une étude comparative dans les secteurs de l'éducation et du patrimoine**

**The emergence of creativity in digital thematic platforms: a comparative study in the areas of education and patrimony**

**El surgimiento de la creatividad en plataformas temáticas digitales: un estudio comparativo en el ámbito de la educación y el patrimonio**

**Yolande Combès & Laurent Petit**

## **Résumé**

Dans cet article, nous nous proposons à partir d'une analyse de deux cas, d'illustrer la montée en puissance des plates-formes d'intermédiation dans les domaines de l'éducation et de la mise en valeur du patrimoine. Le parallèle fait entre ces deux cas permet de montrer la porosité croissante des frontières entre des secteurs naguère bien distincts. Le « design organisationnel » qui caractérise ces deux plates-formes marque l'émergence de la notion de créativité dans ces secteurs et la volonté de les inscrire dans l'ensemble controversé des industries créatives.

## **Mots clés**

Plate-forme numérique, fonction d'intermédiation, politique régionale, industries éducatives, industries créatives.

## **Abstract**

In this paper, we propose from an analysis of two cases illustrate the rise of platforms intermediation in the fields of education and patrimony development. The parallel between the two cases is possible to show the increasing porosity of borders between formerly distinct sectors. The "organizational design" that characterizes these two platforms marks the emergence of the concept of creativity in these sectors and the desire to enroll in the controversial set of creative industries.

## **Keywords**

Digital platform, intermediation function, regional policy, education industries, creative industries.

## Resumen

En este trabajo, se propone a partir del análisis de dos casos ilustran el surgimiento de plataformas de intermediación en los campos de la educación y el desarrollo del patrimonio. El paralelismo entre los dos casos es posible mostrar la creciente permeabilidad de las fronteras entre los sectores anteriormente distintas. El "diseño organizacional" que caracteriza a estas dos plataformas marca la aparición del concepto de la creatividad en estos sectores y el deseo de inscribirse en el controvertido conjunto de las industrias creativas.

## Palabras clave

Plataforma digital, función de intermediación, de política regional, las industrias de educación, industrias creativas.

## Introduction

Cet article se propose, à partir de deux terrains situés dans les secteurs de l'éducation et du patrimoine, de montrer comment la montée en puissance de plates-formes thématiques, voulues par les collectivités territoriales, tend à inscrire dans une dynamique d'industrie et d'économie créatives des secteurs qui en étaient jusqu'ici éloignés.

Nous procéderons par étude comparée de deux cas que nous allons rapidement présenter. Le premier cas étudié est Corrélyce (<http://www.correlyce.fr/actus/>), catalogue ouvert régional de ressources éditoriales pour les lycées de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), qui se propose de rendre accessible une offre éditoriale multiforme, reformatée pour les besoins éducatifs, selon une logique qui rompt à la fois avec les portails nationaux d'éditeurs et les tentatives de labellisation des ressources menées par les autorités académiques. Le second cas est la Banque numérique du savoir d'Aquitaine (BNSA, <http://bnsa.patrimoines.aquitaine.fr/>) qui « rassemble de nombreuses données patrimoniales régionales numérisées, ainsi qu'une offre éditoriale propre et des outils spécifiques à destination du grand public ».

Ces deux réalisations n'ont pas été choisies pour leur représentativité statistique mais parce qu'elles constituent des cas au sens fort du terme, dans la mesure où elles font problème et appellent « l'instauration d'un cadre nouveau du raisonnement » (Passeron, Revel, 2008, p. 10). Une des particularités du cas, dans son acception forte, distincte de la simple illustration d'une affirmation générale, est d'être une construction. Cela ne veut pas dire que nous allons fabriquer de toutes pièces les preuves que nous cherchons mais que nous ferons nôtre un raisonnement qui, pour fonder une description, une explication, une interprétation, une évaluation, procède « par l'exploration et l'approfondissement d'une *singularité* accessible à l'observation » (*op. cit.*, p. 9). Et ce, non pas pour y borner son analyse, ou statuer sur un cas unique, mais pour « en extraire une argumentation de portée plus *générale*, dont les conclusions seront réutilisables » (*ibid.*). Comme nous le verrons dans la suite de l'article, Corrélyce et la BNSA mobilisent des acteurs différents selon des modalités qui leur sont propres. Mais au-delà des différences, ces deux cas s'inscrivent en premier lieu dans des politiques territoriales élaborées par des Conseils régionaux ; ils ont également comme intérêt de poser, chacun à leur manière, des questions inédites qui touchent, via l'inscription éventuelle dans le secteur controversé des « industries créatives », à l'étanchéité supposée de secteurs dont on pouvait penser les frontières délimitées une fois pour toutes. Nous avons pu constater que les acteurs des deux régions reprennent les notions mises en avant par la Commission

européenne lorsque celle-ci lance une consultation à travers le livre vert *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*. La région PACA dans sa réponse définit une « stratégie régionale de l'innovation » (<http://www.drirt-paca.fr/Partenariats-recherche-industrie/Strategie-de-recherche-et-d-innovation-en-PACA>, consulté le 8/7/15) qui identifiait l'économie créative comme l'une des deux thématiques différenciatrices de cette région.

Il nous faut désormais préciser notre approche de certaines notions et notre positionnement théorique. Philippe Bouquillion (2012, p. 6), revendiquant une approche critique, pose la question problématique du lien entre les industries créatives et l'économie créative d'une part, les industries culturelles d'autre part. Ces notions, interroge-t-il, « sont-elles complémentaires ou concurrentes de la notion d'industries culturelles, qui est à la fois un concept des sciences humaines et sociales, une catégorie de l'action publique et des stratégies industrielles ? ». Les notions d'industries et d'économie créatives « permettent de légitimer et d'accompagner des mouvements en cours au sein de la culture et de l'économie, en particulier des transformations profondes des politiques publiques en direction de la culture » (*ibid.*, p. 7).

Sur ces questions, nous rejoignons Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Mœglin (2013, p. 19) sur la nécessité d'une analyse pluridimensionnelle et donc d'une diversification des approches disciplinaires pour rendre compte des phénomènes en cours. La transversalité de l'approche que ces auteurs proposent « oblige à porter attention aux aspects techniques de la matérialisation des politiques créatives en matière de cluster et d'infrastructures territoriales, aussi bien qu'aux enjeux économiques et politiques des modes de valorisation des produits concernés et aux incidences idéologiques d'une injonction créative érigée en norme sociale » (*ibid.*, p. 25).

Sur le plan théorique, les enjeux de notre travail consistent à voir dans quelle mesure les principes des industries culturelles peuvent s'appliquer aux industries créatives. « Cette notion comme le souligne Philippe Bouquillion (2012, p. 25), en associant des domaines aussi étrangers [que le tourisme et les industries culturelles] ne permet pas d'étudier les processus d'industrialisation et de marchandisation et leurs conséquences sur les modalités de création, production, reproduction, diffusion et consommation des produits et œuvres culturels ou dits créatifs ». Cependant les analyses faites sur les portails grand public tels que Google, Amazon, Apple, etc. à partir d'un questionnaire sur les modèles socio-économiques des industries culturelles ont permis de préciser certaines spécificités du modèle propre à la fonction d'intermédiation tenue par les industriels de la communication.

Les cas que nous proposons d'étudier sont porteurs de questionnements susceptibles d'alimenter cette problématique. Ces plates-formes thématiques peuvent en effet être assimilées à des portails de niveau territorial assumant une fonction d'intermédiation et valorisant des contenus et services issus du secteur public ; dans le même temps, la mobilisation de filières très hétéroclites aux logiques industrielles et marchandes très différentes rend improbable une réelle structuration trans-filière, d'où les doutes que nous formulons à la fin de l'article.

La notion de « design organisationnel » que nous avons construite dans un précédent article (Combès, Mœglin, Petit, 2012) nous permettra de préciser les modes de normalisation et de technicisation adoptés, ainsi que les formes et modalités partenariales déterminées par les projets analysés, ceci afin de préciser les spécificités organisationnelles de ces plates-formes thématiques. D'une part, celles-ci empruntent aux schémas développés par les industriels de la communication (Google, Amazon, Apple) qui, pour devenir « le vecteur central de diffusion de contenus culturels et informationnels, qu'ils n'ont pas produits eux-mêmes, ont imposé de nouveaux modes d'organisation des filières rompant avec les modalités antérieures » (Bouquillion *et al.*, 2013, p. 32). D'autre part, ces projets innovent en définissant des schémas

d'organisation transposables dans d'autres contextes et d'autres milieux professionnels d'où l'idée de design mise en avant.

## **Dimension numérique et créative du design organisationnel**

### **Politique numérique et rôle actif du Conseil régional**

Les plates-formes dont il est question résultent d'une double volonté des deux Conseils régionaux : celle de promouvoir les usages du numérique et celle de favoriser en région dans les domaines éducatif, patrimonial et culturel des plans d'action ou des politiques en faveur de nouvelles dynamiques industrielles de services, en générant des synergies entre les secteurs privé et public. La position de ces Conseils régionaux s'inscrit dans une dynamique qui va à l'encontre d'un pilotage étatique et administratif. Ils tentent par-là de contourner une certaine rigidité institutionnelle en place en générant une forme d'organisation institutionnelle originale.

Dans les deux cas, au-delà de la mise à disposition de ressources, on peut relever la volonté des deux Conseils régionaux de susciter la création de nouveaux services innovants. Le design organisationnel mis en place pour Corrélyce va favoriser, dans une seconde étape, la mise en œuvre de projets au sein de petits clusters appelés PRIDES<sup>1</sup> (Pôle régional d'innovation et de développement économique solidaire) qui ont pour objectif de créer des bases de données d'images de contenus culturels appartenant à la région (musées, etc.) afin de les valoriser sous forme de produits ou de services pouvant être diffusés aussi bien dans les secteurs culturel, touristique qu'éducatif. En Aquitaine, à travers l'appel à projets de **La Fabrique BNSA** « Créativité et innovation autour des patrimoines aquitains », le Conseil régional soutient la constitution de productions numériques à fort potentiel créatif, valorisant le patrimoine aquitain dans sa dimension culturelle, ses savoir-faire spécifiques et ses territoires.

Les régions marquent par leurs politiques créatives leur volonté de favoriser par l'usage de ces plates-formes d'intermédiation de nouvelles approches des pratiques éducatives, culturelles et touristiques. Ces politiques visent la construction collective de « partenariats créatifs entre les milieux économiques, culturels et éducatifs locaux », du moins est-ce ainsi qu'ils les nomment. En cela, comme nous le notions dans l'écrit précédent (Combès, Mœglin, Petit, 2012, p. 150), « la référence créative renvoie au registre organisationnel et non à la figure du créateur, ce déplacement marque une rupture de taille par rapport aux usages antérieurs de la référence à la créativité ».

Il apparaît dès lors nécessaire de mieux cerner en quoi consiste ce design organisationnel dans les deux cas, en montrant leurs points communs et leurs différences et en distinguant ce qui relève des dimensions technique, documentaire et éditoriale, d'une part, et ce qui relève des dimensions sociale et idéologique, d'autre part.

### **La dimension infrastructure et éditoriale de ce design organisationnel**

Les deux projets Corrélyce et la BNSA apparaissent comme des dispositifs de gestion informatisée et intégrée de la relation offre-demande de ressources numérisées concernant l'enseignement ou le patrimoine. Leur organisation est conçue comme un ensemble de chaînes de traitement automatique transposant dans l'espace numérique les tâches et fonctions définies entre les acteurs (Puimatto, 2014). Ainsi mettent-ils en œuvre des principes nouveaux qui structurent l'architecture d'ensemble de ces dispositifs, en assurant :

---

<sup>1</sup> 29 projets culturels de nature patrimoniale ont été validés, plusieurs consistent à numériser, référencer, indexer des collections de fonds culturels dans différents domaines (films, photos peintures, etc.) :

<http://www.regionpaca.fr/emploi-developpement-economique/les-prides/les-29-prides.html>

a) La constitution d'un espace virtuel et une gestion centralisée des accès favorisant à travers la plate-forme une concentration de ressources autour d'un point d'accès unifié

Corrélyce, créé en 2007, se situe à l'interposition entre les éditeurs (une cinquantaine d'éditeurs ont adhéré au dispositif et proposent environ 250 titres) et les usagers (au sein des 160 lycées de la région). D'une façon différente de PACA, la région Aquitaine en lançant le projet Banque numérique du savoir d'Aquitaine en 2000 choisit d'investir dans des projets culturels créatifs présentant une dimension numérique. La région a initié ainsi une opération de numérisation, de référencement, d'indexation et de mise en ligne de fonds patrimoniaux avec la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Ministère de la culture et de la communication, en partenariat avec les établissements culturels du territoire. Ce projet l'a conduite à développer d'un point de vue technique et fonctionnel, un site nommé « Aquitaine Patrimoine » favorisant comme la plate-forme Corrélyce la gestion centralisée et la mutualisation de ces données numériques. Chacun de ses projets est fondé sur une logique documentaire, il a intégré au fur et à mesure les potentialités ouvertes par l'application de nouvelles normes comme le format normalisé LOM-FR ou le protocole OAI-PMH, développé par le mouvement des archives ouvertes, chacun favorisant les échanges de données, en particulier entre les fournisseurs de contenus qui exposent leurs métadonnées et les fournisseurs de services qui les exploitent.

b) Une fonction centrale d'éditorialisation, fonction qui vise majoritairement dans ce cas la structuration des modalités d'accès aux contenus plutôt que la structuration des contenus eux-mêmes (Combès, 2008, p. 125)

Chaque dispositif précise le rôle des acteurs participant à la plate-forme. Corrélyce définit l'offre, la décrit et assure l'accès après négociation du tarif d'abonnement avec chaque éditeur. Les CRDP d'Aix-Marseille et de Nice, devenus aujourd'hui « Canopé » d'Aix-Marseille et de Nice, garantissent les fonctions de guichet éditorial, de suivi de fonctionnement, d'accompagnement pédagogique des enseignants et d'observation des usages. Les critères d'inscription au catalogue Corrélyce sont d'ordre non seulement technique, économique, documentaire mais aussi scientifique, éducatif, éditorial, juridique. La charte de mise à disposition des ressources, en mettant l'accent sur la responsabilité éditoriale de chaque éditeur, exclut toute validation *a priori* par les corps d'inspection de l'Education nationale, un des facteurs fondamentaux de différenciation de cette offre. Pour la BNSA l'organisation multi-partenariale mise en place est fondée sur le dialogue de cette structure avec des musées, archives, bibliothèques, centres de documentation. Cette fonction éditoriale transversale a permis à la BNSA d'instituer dès le départ une charte qui définit les règles pour les équipes projets retenues. De plus elle joue un rôle de stimulation collaborative auprès des contributeurs qui répondent aux appels à projet : le dernier lancé en 2014 « Usages innovants des données : partage, exploitation et valorisation » vise plus particulièrement à favoriser la création de méthodologies ou d'outils transversaux utiles aux diverses collaborations.

On retrouve dans ces deux cas, à des degrés divers, les trois fonctions mises en évidence dans le secteur des industries culturelles pour définir les modèles socio-économiques de l'éditorial, du flot, du club, du compteur et du courtage, proposées par Bernard Miège *et al.* (1986, pp. 59-100), Gaëtan Tremblay (1997, pp. 11-23) et Pierre Mœglin (2005, pp. 227-234). Ces trois fonctions ont été précisées par Sofia Kocergin (2004) pour les industries de la communication comme Google, Amazon, e-Bay, Youtube, etc. ayant développé une fonction d'intermédiation sur Internet.

Pour les deux cas étudiés, ces trois fonctions s'établissent ainsi :

- La fonction de prescription : Corrélyce ne produit pas et n'édite pas les contenus, la BNSA accompagne et finance en partie les productions mais les deux en assurent la promotion, Corrélyce fait des prescriptions d'usage par l'accompagnement des enseignants et les deux qualifient les ressources ;

- La fonction d'agrégation : Corrélyce gère la diversité des éditeurs et des différentes formes de contrats ainsi que les régimes de ressources numériques sur les différents plans ; les deux prospectent de nouveaux contenus, la BNSA en suscitant la diversité des productions par le lancement d'appels à projets ;
- La fonction de gestion des financements : Corrélyce assure la négociation des tarifs pratiqués par les éditeurs et la régulation du marché mais ne tire pas de recettes directes de cette mise en relation, la BNSA apporte une partie des financements.

## « Partenariats créatifs » et logiques trans-sectorielles

### Des « partenariats créatifs » suscitant de nouvelles synergies

Comme on le voit, ce design organisationnel spécifique réside moins dans les solutions techniques et fonctionnelles qui y sont pratiquées et dont ces deux projets n'ont pas l'apanage, que dans la conjonction de contributeurs nombreux et appartenant à des mondes différents : pour Corrélyce, éditeurs scolaires, éditeurs de journaux comme *Le Monde*, *Alternatives économiques*, éditeurs d'encyclopédies, association d'enseignants producteurs de ressources numérisées, institutions comme l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), les Archives nationales, etc. ; pour la BNSA, musées, archives, bibliothèques, centres de documentation, dépositaires de fonds patrimoniaux ; et, pour les deux, des entreprises productrices de logiciels ou développeurs de ressources multimédias.

Ainsi, ces deux projets ont institué de nouvelles formes de médiations publiques fondées sur le rapprochement de partenaires n'ayant jusqu'ici jamais dialogué ensemble (Combès, Mœglin, Petit, 2012, p. 158). Par exemple, en 2011, la BNSA crée un laboratoire d'idées et d'innovation « La Fabrique BNSA », avec des entreprises et des universités pour assurer le soutien de la production de projets créatifs comme le développement de nouvelles applications numériques autour du patrimoine régional. La BNSA assure ainsi une fonction d'animation partenariale suscitant de nouvelles synergies et coopérations public/privé et la stimulation d'activités créatives en créant, toujours en 2011, une Agence Culturelle du Conseil régional baptisée ECLA. Celle-ci doit susciter les rencontres et la mise en réseau des savoir-faire, par le biais d'appels à projets, comme le projet Web-docs qui consiste à produire des web-documentaires autour du patrimoine régional, projets destinés à rendre les données du monde de l'éducation, de la culture ou du tourisme plus attractives pour le grand public. Les PRIDES en PACA sont régis par un schéma du même type (multiplication des partenariats public/privé, développement de structururations horizontales trans-sectorielles, transformation des structures publiques en centres d'affaires autonomisés).

Ces fonctions d'intermédiation apparaissent sous l'impulsion des politiques publiques, elles doivent leur réalité à l'action conjuguée du Conseil régional et d'institutions publiques (Réseau Canopé, musées, DRAC) et de jeunes entreprises privées de type *start up* qui se sont mobilisés sur ces projets, projets d'ailleurs considérés comme exemplaires sur le territoire national. On assiste à la création d'un acteur-réseau, au sens donné à cette notion par Madeleine Akrich, Michel Callon et Bruno Latour (2006). Le consensus trouvé par les acteurs et que nous avons décrit ne va *a priori* pas de soi, les différents participants ne poursuivent pas toujours les mêmes buts et se confrontent sur plusieurs points avant de pouvoir déterminer la forme et les règles qui les régissent ensuite. D'ailleurs certains points sensibles restent toujours en suspens.

Chacun au sein de l'acteur-réseau gagne ou perd par rapport à sa position initiale. A ce jeu, l'acteur qui tient la fonction d'intermédiation, en tant qu'entité émergente, gagne plus qu'il ne perd. Par exemple Corrélyce ou la BNSA, à travers son site Aquitaine Patrimoine, assurent dorénavant la fonction centrale entre éditeurs et usagers, ils agencent l'offre dans sa globalité, accèdent directement aux données sur les usages, ce qui leur permet d'appréhender les produits ou services qui ont une bonne audience et de juger

des types de segmentation d'usagers qui pourraient être pertinents. Ils peuvent ainsi comme Corrélyce jouer le rôle de régulateur des prix auprès des détenteurs de contenus. De leur côté, ces derniers conservent les droits d'auteur et même s'ils laissent aux enseignants l'opportunité d'extraire des éléments au sein de leurs ressources pour élaborer à partir de ceux-ci un document inédit, l'absence d'accord sur les principes juridiques de cette extraction interdit, pour l'instant, toute diffusion auprès d'autres enseignants.

### **La porosité des frontières établies**

Dans les deux cas, mais de manière différenciée, le design organisationnel essaime de façon inédite au sein d'un même secteur et tend également à faire le pont entre des secteurs qui naguère s'ignoraient largement (éducation, culture et patrimoine).

### **Essaimage**

Dans le cas de Corrélyce, l'organisation commence à se décliner tant géographiquement, qu'institutionnellement à d'autres niveaux du système scolaire. Les responsables du projet sont sollicités par plusieurs régions (Rhône-Alpes, Aquitaine, etc.) pour les aider à mettre en œuvre la duplication de cette organisation dans leur territoire. A d'autres niveaux du système scolaire, des projets similaires ont été lancés en région PACA pour les collèges en 2009 et le primaire en 2011 : Courdecoll3 en collège (Bouches-du-Rhône), Coréprim pour les écoles (Puimatto, 2014).

### **Ouverture à d'autres secteurs**

Dans un second temps, le design organisationnel de Corrélyce a été repris au sein des PRIDES : application des mêmes principes et règles de partenariats à travers des chartes, même codification des relations dans l'ensemble de workflow, etc.

Pour la BNSA, des projets aquitains créatifs se développent dans d'autres domaines que le patrimoine en particulier à travers l'utilisation des données publiques ouvertes, le projet Aquitaine Patrimoine a certainement influencé d'ailleurs la région PACA au moment de la mise en place des mini-clusters PRIDES.

### **De nouveaux modes de mutualisation dans les deux régions**

Mais, plus important encore pour le lien éventuel avec les industries créatives qui nous occupe, ce design organisationnel favorise des modalités de mutualisation des moyens et services dans chacune de ces deux régions. La mise en œuvre de projets innovants dans ces deux cadres est fondée sur l'idée d'une transversalité intersectorielle (culture/éducation/tourisme) au service de laquelle ont été appliqués les principes fondateurs de Corrélyce ou de la BNSA à la fois en amont (rationalisation de la conception, innovation partenariale, normalisation documentaire, etc.) et en aval (prescription de nouveaux usages). Cette logique d'activités trans-sectorielle est inhérente à la dynamique d'économie créative puisque les partenariats ainsi constitués entre collectivités territoriales, structures entrepreneuriales et institutions publiques de l'éducation, de la culture et du tourisme (Combès, Mæglin, Petit, 2012, p. 168) correspondent au rapprochement du monde économique et du monde de la création en vue de favoriser l'émergence de nouveaux marchés.

## **Une inscription dans les industries créatives ?**

### **La dimension idéologique sous-jacente au développement de la fonction d'intermédiation**



Les évolutions qu'engendre le développement récent de ces fonctions d'intermédiation montrent que de nombreux changements de principes interviennent entre le modèle éditorial et celui de l'éditorialisation permise par la numérisation. Les trois inversions ou décalages relevés ci-dessous permettront de préciser l'idéologie sous-jacente à l'économie dite créative.

### **Sur-mesure de masse versus standardisation de masse**

Si le système éducatif était fondé pour la production des manuels sur un principe d'uniformisation et de standardisation de masse, la plate-forme Corrélyce renvoie à la production de gamme en privilégiant la diversité de l'offre et son renouvellement. Il n'est plus question de concevoir des produits standardisés en quantité mais de satisfaire des demandes singulières tout en restant dans une logique de production de masse. La BNSA s'inscrit dans ce même mouvement.

Ce changement d'optique quant au processus de reproductibilité procède d'une nouvelle logique industrielle qui nécessite *a priori* le développement d'un processus complexe de modularisation. Celui-ci consiste à permettre de construire des contenus par agencement d'éléments extraits de diverses bases de données. Cette démarche implique un processus préalable de découpage de contenus en grains pédagogiques (plus petites unités d'un scénario pédagogique), leur archivage ainsi que leur indexation. Cette dernière option facilitée par les développements technologiques récents permet de penser les contenus comme autant d'éléments d'une « banque de données dynamiques ». Cependant ce type de démarche conduit à un long travail de détermination des types de grains selon les cas, d'indexation et de création des bases de données adéquates, et Corrélyce a évité jusqu'ici de se lancer encore dans cette opération.

Ce type de reproductibilité part du profilage des publics puisqu'il convient de mettre à leur disposition une information ou un service sur mesure. De ce point de vue, le caractère virtuel des ressources numérisées doit favoriser l'agencement personnalisé en permettant une infinité de combinaisons possibles et rendre ainsi réalisable, en principe, l'adaptation d'un parcours de formation ou de visite à la demande (Combès, 2008, pp. 126-127). La question de la rentabilité économique reste à ce sujet primordiale (Mœglin, 2007, p.128), celle-ci étant subordonnée à des usages massifs qui sont loin d'être une réalité à l'heure actuelle (Breda, Combès, Petit, 2012).

### **Segmentation des usagers versus organisation du savoir ou des connaissances**

Si les cursus éducatifs correspondaient antérieurement à une programmation des savoirs, aujourd'hui est mis en avant l'appropriation du savoir par l'apprenant. Cette nouvelle tendance conduit, en particulier dans des dispositifs tels que Corrélyce, à segmenter les usagers (tant les enseignants que les lycéens) en tentant de prendre en compte leur mode d'appropriation. Du côté de la BNSA, il est stipulé dans les critères de sélection et d'éligibilité des appels à projets que l'offre de produits-services doit être « pensée en fonction d'une segmentation des comportements des utilisateurs ». Les contenus et services sont conçus en fonction de cibles spécifiques. Les titres des web-documentaires autour du patrimoine régional : « En route vers Compostelle : les chemins de Saint-Jacques en Aquitaine », « De vignes en châteaux : le vin, culture d'Aquitaine » et « Session surf en Aquitaine : la région berceau de la culture glisse en France » sont révélateurs de cette tendance qui conduit à mettre en valeur le prestige d'un lieu, d'un pèlerinage connu, d'un sport exceptionnel, d'un produit renommé pour un segment de public déterminé.

### **Service/produit**

Si dans l'édition il convient de reproduire le produit lui-même, on a pu constater, à travers les nouveaux modes de mutualisation, que les acteurs des plates-formes cherchent à capitaliser des expériences et à transposer des applications et des méthodologies développées dans un cadre donné à

d'autres dispositifs qui seront déployés dans d'autres champs d'activités. Dans les critères de sélection et d'éligibilité des appels à projets reviennent souvent des termes comme « créer des dispositifs exemplaires » ; « le projet doit avoir une déclinaison concrète sur un ou plusieurs sites touristiques pour une utilisation d'une partie ou intégralité des services, produits, dispositifs développés *in situ* » ; « conception de projets transposables à d'autres opérateurs et sur d'autres territoires ».

Les différents processus que nous venons de dégager et qui se situent à l'opposé des modes de production antérieurs de masse cherchent à correspondre à l'idéologie de l'économie créative (développement de nouveaux services, personnalisation et transversalité des services) et à l'esprit du monde connexionniste tels que définis par Luc Boltanski et Ève Chiapello (1999).

### **Les limites du « paradigme industriel de la création »**

Dans les deux cas, les acteurs qui occupent la fonction centrale d'intermédiation cherchent à s'inscrire dans le « paradigme industriel de la création », concept développé récemment par Philippe Bouquillion, Pierre Mœglin et Bernard Miège (2013, pp. 54-56). Ils précisent que les acteurs industriels dominants cherchant à occuper la fonction centrale de ce paradigme sont des intermédiaires en position d'articuler des filières distinctes et d'organiser des financements croisés entre activités très différentes (*ibid.*, p. 37). Cependant, comme nous allons le voir, cette inscription est loin d'aller de soi.

- Les synergies projetées restent difficiles à mettre en œuvre

Dans les deux régions, les investissements récents se sont portés sur la mise en place de structures intermédiaires telles que le Pôle transmédia Méditerranée pour PACA ou l'agence ECLA en Aquitaine, suivant le mouvement général propulsé en France par les pôles de compétitivité et la création des grappes d'entreprises. De type clusters ou agences, ces structures tentent de répondre au mouvement de l'économie créative en stimulant les besoins de réflexions stratégiques, d'organisation et de développement à moyen et long terme par l'animation et le développement d'expertises. Le pôle en PACA fonctionne selon un mode de gouvernance plutôt entrepreneurial, fondé sur l'idée de contributions des membres-entrepreneurs, les projets devant prioritairement correspondre aux finalités de ceux qui s'y investissent tandis que l'agence ECLA donne une plus grande importance à la labellisation des projets par la région, gouvernance plus managériale qui impose une coordination via des procédures uniformes. Dans les deux cas, il s'agit de créer des synergies industrielles et économiques entre acteurs du numérique et acteurs de filières culturelles, éducatives, touristiques, etc. Mais les mêmes problèmes se posent pour faire coopérer les acteurs : les synergies entre filières différentes peuvent être fragilisées par les intérêts divergents d'acteurs ayant chacun des impératifs propres, pas toujours conciliables avec des organisations sectorielles différentes. De plus si ces filières peuvent devenir complémentaires, elles n'en restent pas moins concurrentes en grande partie et l'articulation du monde numérique et du monde créatif n'est pas sans poser problème.

### **Des stratégies diverses et des changements de cap problématiques**

On a pu constater, en PACA d'abord, un ralentissement des appels à projets concernant la création d'applications innovantes à travers les PRIDES, comme s'il apparaissait difficile de poursuivre dans la même voie et de croire en la réussite du programme « industries créatives » tel que défini au départ. En effet, à partir de 2009, les nouveaux appels à projet définis par le service Innovation et économie numérique ont concerné la structuration des acteurs du domaine, d'où le financement de PRIDES transversaux comme le pôle transmédia ; mais aussi la création de PACALabs chargés d'assurer la promotion et l'expérimentation de services numériques dans différents domaines tels que la santé, le développement durable, la sécurité, la prévention, l'écologie, etc. ; et également la mise en réseau d'Espaces Régionaux Internet Citoyen (ERIC), ceux-ci devant mobiliser des acteurs publics et privés, conduire des projets partenariaux avec des usagers, et accompagner la dynamique du réseau sur le

territoire d'intervention. Ces inflexions successives n'ont pas favorisé la continuité des productions. Aujourd'hui, chaque pôle doit définir des appels à projets dans son domaine respectif avec ses propres membres, ce changement de perspective et de mode de management a pour l'instant freiné une dynamique qui venait à peine de s'amorcer.

En région Aquitaine, en revanche, les appels à projets concernant la valorisation des données culturelles restent sous la seule maîtrise du Conseil régional. La production d'applications s'accroît, s'appuyant sur l'utilisation de différents fonds numérisés : le fond régional d'acquisition des musées, celui de l'Etat civil de la Gironde, celui de l'Amirauté de Guyenne et de Canopé.

### **L'irréductibilité des frontières établies de longue date ?**

La capitalisation des compétences semble s'organiser en PACA à travers une certaine spécialisation des entités : la filière numérique à travers PACALabs intègre les industries culturelles d'un côté, le transmédia, de l'autre, mais chacune lance ses propres appels à projets. La spécialisation des appels à projets par filière, comme celui sur le tourisme en Aquitaine, montre également qu'il n'est pas évident d'imposer une logique trans-sectorielle comme le suppose l'idéologie du « paradigme industriel de la création » (Bouquillion, Mœglin, Miège, 2013, pp. 54-71). Une enquête de 2011 concernant la portée de 23 projets PACALabs conclut qu'il faudra « plusieurs générations d'appels à projets pour voir des choses vraiment se structurer avec l'implantation d'entreprises à la clé, avec du développement de formation etc., pour qu'il y ait vraiment un ancrage local des dynamiques industrielles en adéquation avec les problématiques de développement territorial »<sup>2</sup>.

## **Conclusion**

L'étude comparative de deux cas visant à valoriser le patrimoine régional dans des approches intersectorielles montre des similitudes importantes, par-delà la diversité des dispositifs créés. Les caractéristiques communes que nous avons tenté de dégager dans cette analyse militent pour une inscription de ces dynamiques dans une nouvelle économie des services marquée par le développement des industries dites créatives. Au-delà des discours, notre analyse comparative montre que des effets structurants sont à l'œuvre dans les deux contextes régionaux, à travers des projets mobilisant des financements conséquents. Dans le même temps, l'analyse critique des réalisations menées met en évidence les limites et l'extrême fragilité d'approches cherchant à se jouer des logiques de filières établies de longue date.

Certes, ces deux cas sont intéressants par l'ampleur et la diversité des questions posées. Mais suffisent-ils à administrer la preuve de l'existence de nouvelles dynamiques à l'œuvre ? A eux-seuls certainement pas. Il nous faudra poursuivre notre exploration, pas à pas, cas après cas, sans pour autant nous enfermer dans le critère de la réfutabilité (Popper, 1935) hors de propos dans nos disciplines. En effet, comme le souligne Jean-Claude Passeron (2001, p. 50), « dans les modèles du second type [non-poppériens]<sup>3</sup>, c'est une observation, toujours extensible à de nouveaux « cas » indissociables de leurs coordonnées spatio-temporelles, c'est-à-dire l'usage du raisonnement sociologique, qui garantit le fondement empirique de l'explication ». Nous ajouterons qu'il nous faut également rendre visibles les présupposés de nos constructions et accepter de faire évoluer régulièrement nos modèles provisoires.

---

<sup>2</sup> « La portée du programme PACALabs en région » synthèse réalisé par l'équipe Deixis-Sophia de Télécom ParisTech : [http://emergences-numeriques.regionpaca.fr/fileadmin/PACA\\_Labs\\_Groupe\\_de\\_travail/pages\\_publics/PACALabs\\_Plaquette\\_TelecomParistech-VF.pdf](http://emergences-numeriques.regionpaca.fr/fileadmin/PACA_Labs_Groupe_de_travail/pages_publics/PACALabs_Plaquette_TelecomParistech-VF.pdf)

<sup>3</sup> Jean-Claude Passeron évoque ici les sciences historiques (au sens large) par opposition aux sciences expérimentales.

## Références bibliographiques

Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno (2006) : *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses de l'Ecole des Mines de Paris.

Boltanski Luc, Chiapello Ève (1999) : *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, NRF, Essais, 843 p.

Bouquillion Philippe, dir. (2012) : « Les industries et l'économie créatives, un nouveau grand projet ? » in *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 290 p.

Bouquillion Philippe, Miège Bernard, Mœglin Pierre (2013) : *L'industrialisation des biens symboliques, Les industries créatives au regard des industries culturelles*, Grenoble, PUG, 252 p.

Breda Isabelle, Combès Yolande, Petit Laurent (2012) : « L'éducation à l'information et aux médias dans le milieu scolaire révélatrice des enjeux relatifs au changement de paradigme éducatif ? », *Études de communication*, « L'éducation à l'Information, aux TIC et aux Médias : le temps de la convergence ? », n°38/2012, p. 117-130.

Combès Yolande (2008) : « Produire ou diffuser : l'éditorialisation en questions » in Jacquinot Geneviève, Fichez Elisabeth, dir. (2008) : *L'université et les TIC, Chronique d'une innovation annoncée*, Bruxelles, de Boeck, p. 113-141.

Combès Yolande, Mœglin Pierre, Petit Laurent (2012) : « Industries éducatives : vers le tournant créatif ? », in Bouquillion Philippe, dir. (2012) : *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, p. 147-169.

Combès Yolande, Petit Laurent (2013) : « Des industries éducatives aux industries créatives ? », *Colloque international « Industries de la culture et de la communication, industries créatives : un grand tournant ? »*, La Plaine Saint-Denis, mai 2013.

Commission européenne (2010) : *Livre vert – Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, [http://www.creativecitiesproject.eu/en/doc\\_download/Other-Documents-file/green-paper/Green\\_Paper\\_Creative%20Industries\\_FR.pdf](http://www.creativecitiesproject.eu/en/doc_download/Other-Documents-file/green-paper/Green_Paper_Creative%20Industries_FR.pdf) (consulté le 8/12/15).

Kocergin Sofia (2004) : *Internet à la recherche d'un modèle socio-économique. Portail : une perspective viable ?*, thèse en sciences de l'Information et de la communication, Université Paris 13, 277 p.

Miège Bernard, Pajon Patrick, Salaün Jean-Michel (1986) : *L'industrialisation de l'audiovisuel*, Paris, Aubier, ResBabel, 284 p.

Mœglin Pierre (2005) : *Outils et médias éducatifs, une approche communicationnelle*, Grenoble, PUG, 296 p.

Mœglin Pierre (2007) : « Le professeur et le courtier », *Études de communication*, Numéro spécial, pp. 111-132.

Passeron Jean-Claude (2001) : « La forme des preuves dans les sciences historiques », *Revue européenne des sciences sociales*, XXXIX-120 (2001).

Passeron Jean-Claude, Revel Jacques, dir. (2008) : *Penser par cas*, Paris, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales.

Petit Laurent (2010) : « Le courtier informationnel, une fonction en voie d'émancipation ? », communication au XVIIe Congrès de la SFSIC, juin 2010.

Popper Karl R. (1978) (1935) : *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot.

Puimatto Gérard (2014) : « Numérique à l'école : usages, ressources, métiers, industries », *Distances et Médiations des Savoirs*, n°5, 2014, <http://dms.revues.org/509>.

Tremblay, Gaëtan (1997) : « La théorie des industries culturelles face au progrès de la numérisation et de la convergence », in revue *Sciences de la société n°40* Industries culturelles et « Société de l'information », Presses Universitaires du Mirail, p. 11-23.